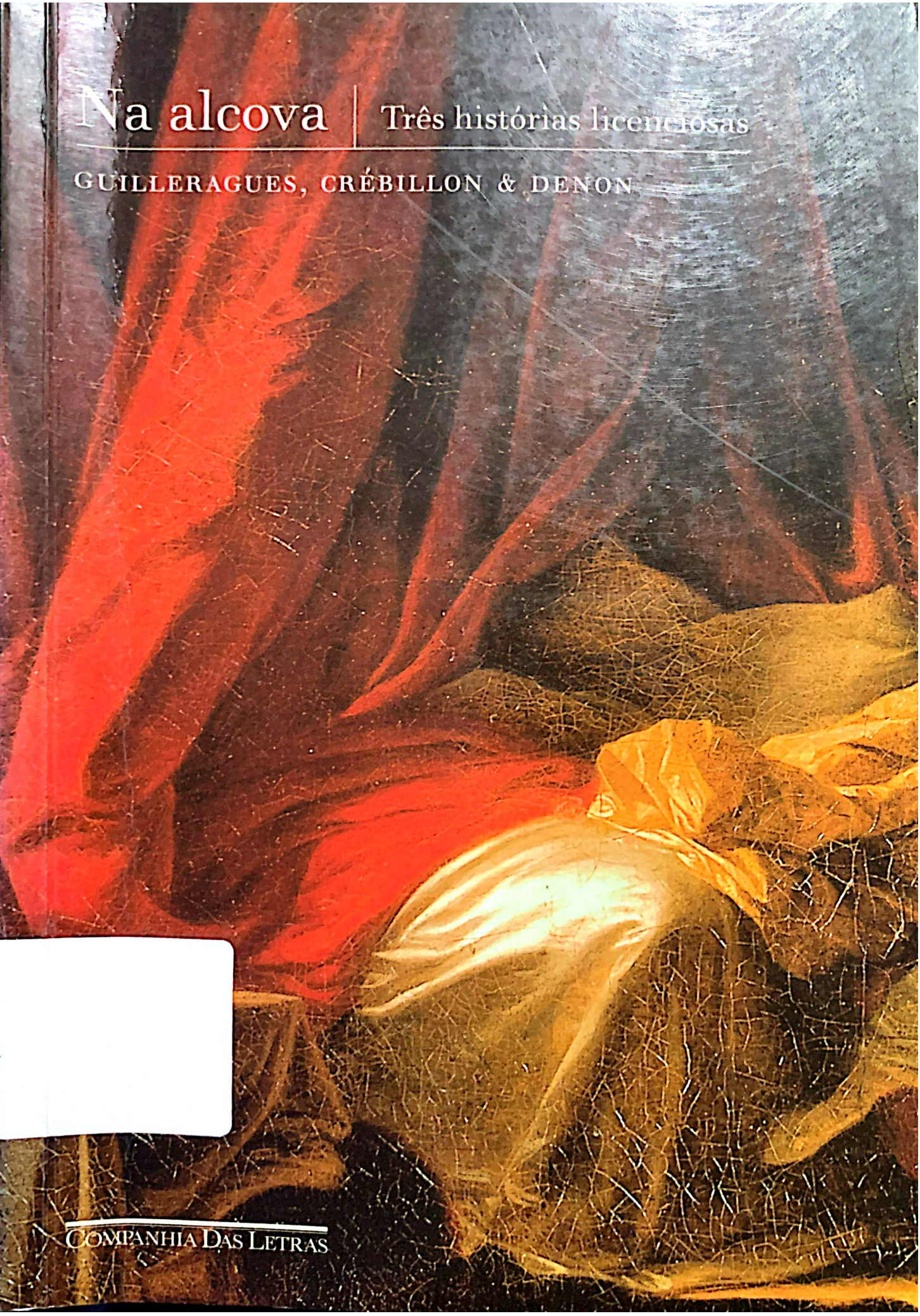
Na alcova | Três histórias licenciosas

GUILLERAGUES, CRÉBILLON & DENON



COMPANHIA DAS LETRAS

Scanned with CamScanner

Posfácio

Scanned with CamScanner

AS TRÊS NARRATIVAS QUE COMPÕEM ESTE LIVRO formam um arco de mais de um século de ficção e de história francesas, do último terço do século XVII à primeira quadra do XIX, ou, em termos dinásticos, do Rei-Sol a Napoleão Bonaparte. São obras de autores bastante diversos, escrevendo em gêneros razoavelmente distintos. Cada uma merece leitura por mérito próprio e bem poderia ser publicada isoladamente. Contudo, sua reunião em volume único talvez torne mais visíveis certos traços peculiares e alguns contornos do grande enredo social e ficcional de que fazem parte.

As *Cartas Portuguesas* seriam um monumento da literatura epistolar se ao menos fossem obra de Mariana Alcoforado, religiosa portuguesa enclausurada no convento de Beja. "Coligidas" e publicadas em Paris no ano de 1669, tiveram enorme sucesso e muitas tiragens, ecos e réplicas. Madame de Sévigné usa *une portugaise* como termo corrente para "carta de amor"; um século e meio mais tarde, Stendhal ainda dirá que "deve-se amar como a religiosa portuguesa" (*Vida de Rossini*); e Rilke deu-se ao trabalho de traduzi-las para o alemão.

O gosto sentimental do século XVIII abraçou a miragem da freira longínqua, no que foi secundado pela filologia positivista e/ou nacionalista do seguinte. Algumas edições brasileiras ainda estampam na capa o nome da infeliz. É verdade que sempre houve vozes desconfiadas (Rousseau entre elas), mas o estabelecimento mais preciso da autoria e do contexto das *Cartas* ficou para o século XX, para filólogos mais sóbrios e de ouvido mais apurado: gente como Frederick Green, Leo Spitzer, Frédéric Deloffre e François Rougeot. O primeiro limpou o quadro-negro ao tornar praticamente insustentável a tese "portuguesa"; o segundo mostrou a complexidade literária da obra (num ensaio memorável, publicado em 1954 na revista *Romanische Forschungen*: "Les Lettres Portugaises"); os dois últimos atribuíram positivamente a autoria a Gabriel de Lavergne, visconde de Guilleragues (1628-85).

Fidalgo da Gasconha, Guilleragues não era apenas um nobre diletante. Vivendo em Paris, freqüentou o melhor da corte de Luís XIV. Chegou a secretário íntimo do rei e morreu como embaixador em Constantinopla. Além das *Cartas*, escreveu epigramas e madrigais. Era próximo aos círculos de Boileau, La Rochefoucauld e Racine, ou seja, era homem de cultura, familiarizado com a tradição elegíaca, a casuística amorosa e a tragédia clássica.

Tudo isso se faz sentir nas *Cartas*, como Spitzer intuiu antes mesmo de conhecer-lhes o autor. A situação de Mariana evidencia um *pathos* trágico que os leitores da época não

tardariam a associar a Dido, abandonada por Enéias, ou a qualquer heroína do teatro raciniano. Também a economia cênica e a divisão em cinco "atos" lembram as convenções teatrais. O estilo das cartas, muito armado, certamente é devedor da discussão elegante de temas amorosos, praticada ardentemente em círculos aristocráticos.

Essa leitura dramatúrgica tem muito a seu favor e ainda é muito popular. Contudo, talvez valha a pena sublinhar o teor narrativo das *Cartas* contra o pano de fundo da ascensão do romance francês. Por exígua que seja a cela de Mariana, por descarnado que seja o cenário de suas dores, o fato é que a mera localização do drama num espaço preciso, presente e humilde basta para reconfigurar a situação narrativa e deslocar a posição do leitor diante da protagonista.

Uma comparação pode esclarecer esse ponto. Mesmo no auge de sua fúria, as personagens do teatro de Racine conservam perfeito domínio sobre a linguagem que as exprime. Os grandes momentos de suas tragédias talvez sejam aqueles em que os protagonistas logram formular seus dilemas com toda a clareza, ao mesmo tempo que se dão conta da impossibilidade de escapar-lhes. Por sua vez, a transparência desse idioma trágico mantém o sofrimento à distância do espectador, que pode participar dele sem ser tragado pelo torvelinho.

As coisas caminham diferentemente nas *Cartas* portuguesas: o leitor pode estar seguro de que Mariana domina perfeitamente a linguagem de que lança mão para seu canto de amor desesperado? A cada carta, ela parece dar-se conta da futilidade do esforço para reaver o amante fujão, percebe que ele não está à altura do amor que ela lhe dedica, promete não mais torturar-se em vão. Tudo isso para, na carta seguinte, mergulhar novamente no emaranhado de argumentos e contra-argumentos, sem jamais convencer-se totalmente por uns ou por outros. Nesses momentos, o leitor pode bem perguntar-se se, para Mariana, a linguagem é de fato um meio transparente e não contribui, por sua vez, para a confusão de sentimentos e ímpetos que sacode a moça.

Desse ângulo, a circunstância aparentemente desimportante de que a "ação" das *Cartas* se dê num rincão da Europa, em ambiente presumivelmente humilde e atrasado, acaba por acrescentar uma dimensão inesperada à obra. E o amante, o oficial francês, será de fato um sujeito tão indigno e insensível assim? Talvez quisesse apenas viver uma aventura fortuita, sancionada pelos costumes, ainda que não pela moral; talvez julgasse que a freira jogaria pelas mesmas regras, como não seria raro numa época em que a vida no claustro nem sempre era fruto de vocação prévia; talvez ainda tenha se assustado diante da mistura de ingenuidade e paixão avassaladora, no sentido próprio do termo.

Scanned with CamScanner

Ora, essas são perguntas perfeitamente cabíveis em contexto romanesco, isto é, num universo ficcional em que as circunstâncias da ação não se conformam necessariamente às idéias e representações das personagens; o bom romance, como sabemos, vive do descompasso entre umas e outras. Ao conjugar drama passional, intransparência lingüística e ambiente humilde, Guilleragues reuniu em seu livrinho os ingredientes daquilo que o crítico Erich Auerbach resumiria com a fórmula de "apresentação séria da vida cotidiana" e deu um lance que o levou para a companhia dos grandes romancistas vindouros, de Diderot e *A religiosa* a Flaubert e *Madame Bovary*.

A história seguinte, *O silfo*, transporta-nos para época bem diferente. Claude-Prosper Jolyot de Crébillon (1707-77), dito Crébillon filho, é conhecido pelos romances libertinos que, século XVIII afora, prolongaram o espírito e a *joie de vivre* da Regência (1715-23). Os títulos são deliciosos: *Os descaminhos do coração e do espírito* (1736), *O sofá* (supostamente publicado em "Gaznah, ano da Égira de 1120", na verdade em Paris, 1740), *A noite e o momento* (1755), este último de espírito programático. Sua estréia geralmente é datada de 1732, com as *Cartas da condessa de M*** ao conde de R****, mas o fato é que dois anos antes, em 1730, publicara a historieta que reproduzimos aqui.

Estamos a léguas de Beja, e a situação não podia ser mais diferente. Se os amores de Mariana se confinam à cela em que é forçada a viver, a senhora de R***, parisiense bem-nascida, goza da liberdade de ir e vir — tanto assim que foge à capital e se encerra no campo, ou melhor, num quarto de sua casa de campo, a fim de proporcionar-se uma experiência erótica superlativa. Pois não lhe bastam as aventuras corriqueiras que fazem a delícia de sua correspondente, a senhora de S***, não lhe basta a galanteria cotidiana dos salões de Paris. Ela quer mais, quer conhecer os amores de um silfo, de um ser elementar.

A ocasião se oferece, o silfo se manifesta; a negociação se prolonga, a senhora de R*** hesita, um acidente acaba por afugentar o possível amante. Esquemática assim, a trama ilustra graciosamente as idéias libertinas sobre o "momento", a "ocasião" em que inclinações e circunstâncias parecem brevemente conspirar para o ato libidinoso — ou seja, as idéias que o leitor reencontrará, décadas mais tarde, no vaivém epistolar de *As ligações perigosas*.

Tudo parece mais deliberado aqui do que nas *Cartas portuguesas*: a retirada para o campo, a firmeza narrativa, a linguagem da sedução. Em vez de cinco epístolas para um amante indiferente, uma única missiva para a amiga e rival; no lugar do sofrimento sem nome da freira, um galan-

Scanned with CamScanner

teio finamente sintonizado. A aristocrata e o silfo dançam o mesmo minueto, valem-se do mesmo linguajar galante, têm certeza de que todas as suas fintas e alusões serão prontamente reconhecidas como tais.

A clareza parece completa; a condição feminina, mais livre e autônoma. Mas a imaginação do bom ficcionista não deixa de complicar o quadro. Essa é uma história noturna, à luz de velas, sob a sugestão de um desejo premente, após um dia enfadonho... Uma tinta de irrealidade recobre a ocasião, como se o jovem Crébillon, mais cético do que sua heroína, duvidasse da possibilidade de ir além dos prazeres terrenos — os mesmos que fariam o assunto de seus livros posteriores e alimentariam a nostalgia dos bons tempos da Regência. Breve como é, o episódio *O silfo* faz duvidar da confiança que o libertino vota aos prazeres e traz uma intuição pré-romântica do tédio que, como uma sombra, insiste em persegui-los.

Quando chegamos à novela de Denon, damos com a hipertrofia do universo galante esboçado em Crébillon. A irrealidade noturna de *O silfo* está agora engastada no coração do castelo de *Point de lendemain* — ou, como traduzimos, *Por uma noite*.

Mas, antes de discutir a novela, algumas palavras sobre

seu autor singular, pouco ou nada conhecido do público brasileiro.

Dominique Vivant Denon nasceu em 1747, em uma família da baixa nobreza de Chalon-sur-Saône. Rapazola ainda, foi completar sua educação em Paris, onde trabalhou no ateliê de Boucher e fez encenar uma peça ao gosto sentimental da época. Desenvolto e inteligente, conquistou a benevolência do velho Luís XV, tornou-se curador da coleção de pedras entalhadas da falecida Madame de Pompadour e logo alcançou a condição de G. O. D. R. — "gentilhomme ordinaire du roi" ou, aproximadamente, fidalgo a serviço do rei. Dublê de diplomata e espião, serve nas embaixadas em São Petersburgo (onde conhece Diderot, na Rússia a convite da imperatriz), nos cantões suíços (quando é recebido por Voltaire em Ferney) e em Nápoles. Expulso dali, demite-se do serviço real e vive como colecionador e artista; as rendas das terras familiares bastam-lhe para levar uma vida sem preocupações financeiras, primeiro na França e, a partir de 1788, em Veneza — mesmo ano em que publica sua *Viagem à Sicília*, com numerosas gravuras.

Os acontecimentos de 1789 vêm roubar-lhe o sossego: Denon é expulso de Veneza sob suspeita de simpatias revolucionárias, ao passo que sua situação na França não é das melhores. Tido por emigrado e, portanto, hostil ao novo re-

Scanned with CamScanner

gime, Denon tem de arriscar-se a uma viagem a Paris para impedir o confisco revolucionário de suas propriedades. Por intermédio do pintor David, vem a conhecer Robespierre e torna-se gravurista oficial — entre suas tarefas, conta-se uma gravura do *Juramento do Jeu de Paume*.

A queda dos jacobinos não interrompe a renovada carreira do ex-fidalgo do rei. Sua graça mundana garante-lhe acesso a uma certa Joséphine de Beauharnais, que por sua vez o apresenta ao jovem general Bonaparte. Em 1798, quando este parte para o Egito, Denon encontra-se entre os membros da equipe científica; é plausível que, além da aposta no futuro político do general, Denon seja movido pelo interesse maçônico em tudo o que diz respeito àquele país. Participa de toda a campanha, dá mostras de coragem e sangue-frio, ao mesmo tempo que anota e esboça tudo o que vê. De volta a Paris, redige o texto e assina as gravuras de *Viagem ao Baixo e Alto Egito*. Publicado em 1802, o relato da expedição terá vinte reimpressões em poucos meses e responderá em boa medida pela egiptomania que toma a Europa.

Nesse ínterim, um espectro ronda a Europa: nada parece capaz de deter os exércitos franceses em seu avanço rumo ao Sul e ao Leste. Denon continua ao lado de Napoleão: nomeado diretor-geral dos museus franceses (após

as recusas de Canova e David), encomenda os quadros e estátuas que celebram as vitórias imperiais, municia de idéias as obras públicas de Paris — da coluna Vendôme ao Arco do Triunfo —, comanda o confisco de obras de arte por todo o continente ocupado e, sobretudo, empreende a remodelação das coleções reais do palácio do Louvre, agora um museu público, visitado por gente como o jovem preceptor alemão Friedrich Hölderlin, de passagem por Paris no outono de 1802.

Em 1812, Denon é feito barão do Império. Poucos anos depois, a derrota de Napoleão, o regresso bourbônico e a dispersão das coleções do Louvre forçam o recém-barão a se aposentar. Denon recolhe-se a seu apartamento no quai Voltaire e se entrega por mais alguns anos a suas paixões dominantes: as artes e as antigüidades. Sua coleção ocupa seis cômodos e atrai visitantes de toda parte. Em 26 de abril de 1825, resfria-se ao sair para um leilão de antigüidades e morre dois dias depois. O incansável Denon é enterrado no cemitério Père Lachaise; Gros pronuncia o elogio fúnebre e Ingres comenta: "Il y est, cette fois il y restera" (dois meses mais tarde, será eleito para a cadeira de Denon no Institut).

Por uma noite teve duas edições. A primeira, de 1777, às vésperas da primeira estação italiana de Denon, seguia

Scanned with CamScanner

de perto o figurino da literatura licenciosa: seu tema era a iniciação, o *déniaisement* de seu jovem protagonista e narrador. Com estilo um tanto apressado, a trama incluía até uma estátua giratória: de um lado, Amor, de outro, Priapo. A segunda versão, mais burilada, mais sutil, deve ter parecido um anacronismo encantador para os leitores de 1812: no ano da desastrosa campanha da Rússia, um autor dedicava-se a exumar as delícias da vida sob Luís XV!

Contudo, seria injusto descrever a novela como uma mera pastoral aristocrática à maneira de Watteau. Especialmente em sua segunda versão, a novela é um *tour de force* narrativo que não se deixa aprisionar nesta ou naquela categoria estética. A lepidez do estilo é certamente um dos fatores de sua graça: releiam-se as frases de abertura, tão econômicas e tão lapidares, relembre-se a rapidez das caracterizações, tão tranchantes. Mas há algo mais. Vimos que, das *Cartas portuguesas* a *O silfo*, a personagem feminina ganha liberdade e poder de deliberação. Esse processo continua em Denon, cuja heroína é agora capaz de arquitetar e levar a cabo um plano audacioso e complicado — tudo para seu próprio deleite. No entanto, em suas mãos, a narrativa provavelmente teria o caráter forçoso de uma demonstração matemática e serviria apenas para a exibição de sua própria inteligência clarividente e calculadora. Sobraria pouco lugar

para a surpresa e a incerteza. É aí que entra em cena a astúcia de Denon, por meio de um artifício tão simples quanto efetivo: ele providenciou que o suposto autor da história, o narrador, não coincidisse com o autor da trama, que é a senhora de T***. A inversão de perspectiva é curiosa, mas confirma o processo que acompanhamos: a personagem feminina, no seu momento de máximo brilho, cede a voz a um narrador masculino, mas obnubilado. A cada vez que *ele* julga divisar o rumo da história, sua companheira impõe uma nova guinada; quando se acredita autor de seus próprios atos, a parceira não tarda a torná-lo mero joguete. Ao final, não podemos sequer estar seguros de que o herói faz o que faz à revelia de sua amante, a condessa de ***: ela já o traíra antes, é amiga da senhora de T***, nada impede que seu atraso na primeira cena não tenha sido previamente acertado com a amiga... Acrescente-se a isso o uso abundante do pronome indefinido *on* e estará completo o desnorteio do narrador-protagonista.

Assim, na sua segunda versão, a viagem do narrador termina sem que se aprenda lição nenhuma, se é que havia alguma a ser compartilhada: *point de lendemain*, *point de morale*. Seu amoralismo setecentista, sua economia narrativa, sua aversão às sentenças definitivas — tudo isso garantiu a fortunada história junto aos leitores dos séculos XIX

Scanned with CamScanner

e XX. Balzac a incorporou, com censuras, à sua *Fisiologia do casamento*; Anatole France louvou-a como uma das jóias da literatura francesa; Louis Malle serviu-se dela para o roteiro de *Les amants* [Os amantes]; o historiador Robert Darnton declarou que trocaria toda a obra do marquês de Sade pelas poucas páginas de Denon, e Philippe Sollers dedicou um livro inteiro — *Le cavalier du Louvre* — ao incansável barão. Que esta pequena obra-prima encontre no Brasil outros tantos leitores, e igualmente entusiasmados.

Scanned with CamScanner